超星·期刊

西藏音乐理论注疏初探
——以《乐论注疏》为例

【摘　要】在西藏文学中，注疏行为也比较普遍，在关于音乐理论著作的注疏中，萨迦派学者阿米夏对萨班《乐论》的注疏，开创了西藏音乐史上音乐理论著作的首例注疏，为萨班《乐论》的文献价值与传承做出了贡献。

【关键词】西藏　音乐理论　注疏

在西藏的文学方面，对前人优秀的著作进行注疏是比较普遍的，注疏者对于前人的文章或书籍正文做解释，方便了某些典籍、古文献的阅读和理解。西藏音乐理论著作中，以萨班的《乐论》最为显著，《乐论注疏》是对萨班《乐论》的诠释，注疏行为需要对作者自身文学及各方面知识有一个要求。《乐论注疏》的作者阿米夏学识渊博，精通大小五明，擅长萨班《乐论》，这为做注疏工作提供了先决条件。本着符合萨班原意的目标，结合西藏音乐的发展状况逐字逐句解读《乐论》。他的注疏行为为后世学者阅读、学习萨班的《乐论》提供了更为通俗易懂的文献资料，使萨班《乐论》更具有文献价值，同时成就了现今发现西藏音乐史上音乐理论著作的首例注疏。

一、《乐论注疏》简介

《乐论注疏》作者，阿米·贡嘎索南扎巴坚参（简称：阿米夏），萨迦派学者，生于1537年，是萨迦寺第26代赤巴法王，生活在萨迦班智达贡嘎坚赞圆寂后四五百年的时候，学识渊博，著有《萨迦世系史》一书，在音乐方面有很深的见数。通过对西藏古籍文献《知识遍通》、经文《注解销量皆乐》和旃陀罗阁弥的乐论等进行梳理，对照考证后，撰写了《乐论注疏·无名之一工巧明之分部文殊师喜悦之妙音明意功力通遍》（简称：《乐论注疏》）一书。这使萨班的音乐理论得到了传播、普及，让更多的人了解萨班《乐论》所包含的音乐理论，同时推动了西藏传统音乐的发展。注疏之后的萨班《乐论》普遍运用到西藏音乐的发展中，这样看来

下转68页

上接66页

交响曲》中，坚实的低音也同时表达了作者坚强、勇敢的一面。所以，低音提琴在交响乐中所起到的作用都是其他乐器无法比拟的，不论是低音的伴奏或是情感的塑造，它都贯穿于整个交响乐之中，处处都会有它经过的足迹。

（二）低音提琴在中国民族交响乐中的作用

低音提琴传入我国以来便被我国的音乐家运用到了各个乐种之中，很多时候也被运用于中国的传统的戏曲之中，就如在黄梅戏中我们也可以见到低音提琴的身影，并且，我国在组建民族交响乐团之后，低音提琴也作为低音乐器而位列其中，众所周知，我国的民族乐器中能够表现低音的乐器较少，经过改革之后，低音唢呐、加键笙、低胡等乐器也很好的弥补了这一不足，但仅凭这几样乐器是无法撑起交响乐这一庞大的音乐体系。所以，低音提琴也作为非常重要的低音乐器被选入了民族交响乐队的行列之中，而这不仅说明了低音的重要性，也同时意味着低音提琴无可取代的位置。同时，在进入民族交响乐团之后，低音提琴的演奏风格也较之前有所不同，从十二平均律到中国的五声体系，低音提琴也被赋予了更广泛的涵义，让世人看到了它无限的可能，而这也是西学东用、中国音乐世界化的最好体现。

结语

综上所述，本文通过对低音提琴的发展历史、特色以及在乐队中的作用展开论述，可以发现，低音提琴作为低音乐器的一员，不仅在交响乐中，在我国的民族交响乐中都起到了至关重要的作用。它的演奏并没有华丽的技法，但却在默默无闻的为乐队贡献着它的声音；它宽广的音箱使得整个音乐变得更加立体，更加鲜活，这也是它存在的意义。而作为乐队中流砥柱的低音提琴也有着它不可掩饰的缺点，直至今日，它庞大的体积和枯燥的练习也使得很多音乐爱好者望而却步，这也是它的“硬伤”之一；但随着低音提琴独奏的发展，这一现象也有所缓解。在此，笔者也希望通过本次写作呼吁使更多人可以走进低音提琴，感受低音提琴宽广的低音魅力，并希望相关音乐创作人士多进行低音提琴的作品创作，使低音提琴这件传统的乐器注入更多新鲜的血液，在音乐的海洋中发挥更大的影响力。

【注释参考】

[1]刘笑冬. 浅议低音提琴演奏艺术在我国的发展[D]. 西安音乐学院. 2015.

[2]蒋琴. 低音提琴的发展与演奏技巧[J]. 中山大学学报论丛. 2007(11).

[3]焦蓉. 谈低音提琴在乐队中的重要作用. 辽宁高职学报[J]. 2010. 12.

【作者简介】

刘志斌，山西艺术职业学院，教师；研究方向：音乐系。

阿米夏推动了西藏传统音乐繁荣发展。

从《乐论注疏》的内容与篇幅，可以发现，对一部著作进行注疏是十分繁琐且细致的工作，工作起来难度系数也很大，需要在各方面的知识积累上通古今集大成，这就要求注疏者要熟练掌握、消化萨班《乐论》的内容。对于《乐论注疏》，从文学角度分析，不同时代的人在语法、修辞、逻辑等方面都存在着差异，如果文学底蕴不够很有可能造成萨班《乐论》的意思没有完全表达出来，这就需要首先要保证注疏内容融会贯通，合于原作者思想。从注疏学角度分析，注疏必须要求注释者的整体素质，注疏者需要在文学、宗教、艺术、历史等方面都有很深的造诣。就阿米夏个人而言，他渊博的学识以及对大小五明的精通，为注疏工作奠定了必要条件，这才能通过对萨班《乐论》的注疏，为后世学者留下宝贵的文献资料。

《乐论注疏》在萨班《乐论》基础上做了分节分段逐字逐句的注疏，使萨班《乐论》更加容易被后世学者认识理解。萨班《乐论》藏文原文一共只有14页，文字非常精练，短小的文章里涵盖了西藏传统音乐广博的理论知识。萨班《乐论》总的结构分为：引言，关于音，关于词，关于音、词结合运用的规定，四部分论述相关的音乐理论。《乐论注疏》有72页之多，前言部分首先讲到了讲述皈依佛、法、师，论述了学习萨班《乐论》的重要性以及学科的分类。正文分为三个部分：绪论、正文、结语。《乐论注疏》在内容上要比萨班《乐论》更加详尽、易懂。

二、《乐论注疏》中“注疏”的意义

《乐论注疏》中的注疏行为，预示着西藏音乐文化发展到了一定高度，对音乐理论的注疏，要求作者个人极高的文学修养以及音乐方面的基础知识积累。在文化发展过程中，注疏是历代学者们逐步创造并完善文献的一种形式。《乐论注疏》的作者拥有较高的音乐素养，在依附于一定文献参考的基础上，对萨班《乐论》的内容作以画龙点睛的说明，补充完善了缘起乐部分内容，使后世学者对存在时空差异的文献资料可以做到更加深刻认识理解，对萨班《乐论》进行注疏后扩大了《乐论》的文献价值，为后世学者研究西藏传统音乐提供了较为完整的理论依据。

萨班《乐论》是研究西藏传统音乐的经典典籍，这种文献体裁系统的记载了西藏传统音乐的全面史料，是音乐历史传承的主要途径，对萨班《乐论》相关理论的把握，已成为研究西藏传统音乐所不能绕行的课程。从撰文体裁分析，萨班在写作《乐论》的题材上运用了格律体诗，流传下来之后因为短小、字词难懂、包含内容多，可能不容易被后世学者学习理解。这时就需要有学识渊博的学者对萨班《乐论》包含的内容进行解读，那么恰好阿米夏撰写的《乐论注疏》对前人文献校对整理。阿米夏在尽可能还原萨班《乐论》本义的基础上又补充了前人的理论知识，引导人们更好的利用历史文献。现今，萨班《乐论》已成为人们研究西藏传统音乐的重要参考资料，《乐论注疏》则成为沟通西藏音乐理论著作的工具。

三、《乐论注疏》“注疏”的作用

《乐论注疏》对萨班《乐论》进行解读之后使萨班《乐论》所包含的音乐理论学说更好的被理解，方便后世学者直接参考《乐论注疏》相关理论研究西藏传统音乐。注疏不仅使萨班《乐论》中的音乐理论学说得到了推广，还对研究西藏传统音乐提供了便利条件。《乐论注疏》对萨班《乐论》分节分段、逐字逐句的做了解读，促进了萨班《乐论》整体信息系统形成，又加入了前人的研究理论，起到对音乐理论著作的总结和传承作用。在注疏过程中，阿米夏总结解释萨班《乐论》的内容，利用其它西藏音乐理论著作的相关理论进行补充，通过注疏，沟通融合了前人的音乐理论著作，架起了音乐理论著作传承的桥梁。

从注疏学角度来讲，《乐论注疏》是阿米夏诠释萨班《乐论》的文字记载，注疏的历史作用首先在于对原文正确无误的解释。从历史学角度来讲，《乐论注疏》在西藏音乐史中指导实践，注疏对西藏音乐理论著作的传承、文献保存以及文献对西藏传统音乐的发展都起到了积极的推动作用。注疏之后提高了人们的对萨班《乐论》的理解认识能力，更好的了解其表述的意思，使萨班的《乐论》作为文献，发挥文献应有的作用。由此分析，注疏对萨班《乐论》的整理、保存、传承有着重要的作用。

在现实意义方面，《乐论注疏》首先是承继了萨班《乐论》的内容，在此基础上结合当时的音乐状况，融入自己的理解以及前人的理论学说，做了解读和补充，这就丰富了萨班《乐论》的内容。阿米夏注疏之后，整体上并没有影响萨班《乐论》的指导意义，反而使得萨班《乐论》中所包含的音乐理论，结合了实践活动后，在深化与创新中，融通明朗。《乐论注疏》使萨班《乐论》内容更加丰富，简单易懂。为后世人们学习研究萨班《乐论》提供了便利条件，为围绕萨班《乐论》研究中的迷惑点灯引路，细化、深化后的萨班《乐论》，从根本上提高了普及程度。

从历史学角度分析，《乐论注释》这部著作不是单独存在的，它是依附于萨班《乐论》的一部注疏著作，佛教在西藏弘传过程中，周边国家和地区的佛教经书典籍被大量翻译成藏文，佛教音乐、舞蹈理论学说伴随着佛教在西藏发展，被西藏佛教音乐实践吸收，阿米夏参考了周边地区流入西藏的理论，产生了音乐理论注疏，指导西藏佛教音乐实践。西藏地区经过了一个由外来音乐理论指导实践的过程中，从中慢慢积累理论知识，创作出了西藏本土的音乐理论著作萨班《乐论》。随着时间的推移围绕萨班《乐论》研究解读之后出现《乐论注疏》，《乐论注疏》流传至今，引导着西藏传统音乐的发展。

【注释参考】

[1]更堆培杰. 西藏宗教音乐史[M]. 拉萨:西藏民族出版，2009.

[2]更堆培杰. 西藏音乐史[M]. 拉萨:西藏人民出版社，2011.

[3]阿旺·贡嘎索南扎巴坚赞，赵康. 注疏·文殊上师喜悦之雅音明处之一——工巧明之分支《乐论》[J]. 西藏艺术研究，1993，1:6-12.

[4]陈万，陈君. 浅析萨班《乐论》传承文化的意义[J]. 民族音乐论坛，2011，(4):8-9.

[5]阿旺·贡嘎索南扎巴坚赞. 乐论注疏[J]. 音乐研究，1990，(2):89-93.

[6]乐山. 乐论注疏的注疏[J.]音乐研究，1990，(2):94-96.

[7]田联韬. 西藏古典音乐论著《乐论》极其作者[J]. 中央音乐学院学报，1989，4.

[8]赵康. 乐论[J]. 中央音乐学院学报，1989，4.

【作者简介】

贾丽艳，西藏大学艺术学院；研究方向：音乐学。